

Québec français



Ces fantastiqueurs insoupçonnés

Steve Laflamme

Number 158, Summer 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/61566ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Laflamme, S. (2010). Ces fantastiqueurs insoupçonnés. *Québec français*, (158), 84–86.



Ces fantastiqueurs insoupçonnés

PAR STEVE LAFLAMME*

L'homme [...] à la différence de l'animal, sait très tôt qu'il mourra. Et contrairement à l'animal, dont la seule crainte est d'être dévoré, il revêt cette mort de toutes les formes dont son imagination est capable.

(Sandrine Leturcq, *Panorama de la littérature fantastique*, en ligne.)

© www.lindt.nitro.ch

Un des catalyseurs du fantastique, lors de l'apparition « officielle » de cette esthétique, à la fin du XVIII^e siècle, est la volonté d'exprimer certaines des frustrations résiduelles du siècle des Lumières. Le philosophe, si présent, si multidisciplinaire pendant les Lumières, semble avoir réponse à tout... ou presque. Presque, car même l'éclairage de la raison ne peut venir à bout de certains questionnements fondamentaux, parmi lesquels figure la peur de la mort et, principalement, de ce qui se tapit au-delà de la vie : « Fils des Lumières », [le fantastique] ne peut qu'en poser les principes et montrer les limites¹. Michel Viegnes affirme que « [l]e monde qui nous enveloppe de sa présence rassurante, ou du moins familière, est en fait un monde que nous avons saturé de nos représentations humaines² », et arrive un temps où la tentation est forte d'explorer par-delà la matière humaine.

La porte donnant sur la Surnature s'ouvre alors et foisonnent une myriade de récits et de créatures, qu'on élèvera parfois au rang de mythes, et qui s'avèrent le résultat d'un tâtonnement dans l'obscurité, question de « donn[er] un visage à [l']inconnu [pour] rassurer d'une certaine façon [les] angoisses existentielles, ou à tout le moins les baliser³ ».

Si des écrivains comme Horace Walpole, Ann Radcliffe et Matthew Gregory Lewis, chez les Anglo-Saxons, ainsi que Jacques Cazotte en France, ne sont connus que pour

leur apport au fantastique en littérature, il faut souligner la présence de la « visite rare » à l'intérieur des confins du fantastique : un nombre impressionnant d'auteurs reconnus pour leurs galons « littéraires » se sont laissés séduire par les contours voluptueux du fantastique, et le lecteur s'étonnera de voir ici mentionnés des écrivains dont on ne s'attendrait pas à ce qu'ils aient eu de si sombres fréquentations...

Le prétexte du romantisme

On n'a plus besoin de justifier la relation intime entre romantisme et fantastique. Les « états superlatifs » (j'emprunte l'expression à Todorov) dans lesquels se trouve le romantique passionné l'entraînent, entre autres manifestations démesurées, à vouloir transcender la mort. C'est un thème que met en scène Théophile Gautier dans « La morte amoureuse » dès 1836, mais Gautier, aux yeux du lecteur, a un pied sur le territoire des fantastiqueurs et un pied sur celui des écrivains de littérature générale. On peut également penser à Charles Nodier, mais il est surtout connu pour ses nouvelles fantastiques ; il n'y a ici aucune surprise. Qui pense toutefois à Honoré de Balzac, à Gustave Flaubert, à Victor Hugo ou à Alexandre Dumas lorsqu'il est question du fantastique découlant du romantisme français ? Chacun de ces grands de la littérature a employé le registre fantas-

tique en cours de carrière. Balzac et Dumas ont tellement écrit (pour (sur)vivre, dans le cas du premier) qu'on peut concevoir qu'ils aient tâté le fantastique à un moment ou un autre, par souci de variété. Quant à Dumas, on remarque qu'il « suit à grands traits de plume les grands pas que fait le Temps, qui le guide au tombeau⁴ ». L'auteur des *Trois mousquetaires* convoite la pérennité, et le fantastique est pour lui une façon d'y parvenir : il s'inspire librement d'E. T. A. Hoffmann – dont l'influence est de toute façon extrêmement forte sur les Français du début du XIX^e siècle – et il emprunte sans vergogne à ses contemporains (Nodier, Eugène Sue). Le rapport de Dumas au fantastique se manifestera dès 1830 dans « Le bracelet de cheveux », et il y reviendra au milieu du siècle dans « Les mille et un fantômes » (1849) et « La femme au collier de velours » (1850).

Chez Balzac, l'exploration du fantastique (dans une nouvelle comme « L'élixir de longue vie » (1830) et le roman *La peau de chagrin* (1831)) correspond à sa période résolument romantique. « L'élixir de longue vie » est une manifestation du désir de préserver à jamais sa jeunesse et sa beauté : on y voit l'incarnation du mythe de Don Juan qui demande à son fils de le frictionner de cet élixir après sa mort, afin qu'il ressuscite et retrouve sa vigueur de jeunesse.

Dans « Rêve d'enfer » (1837), Flaubert revisite *Faust* en mettant en scène comment le duc Arthur d'Almaroës, homme sans âme venu mettre fin à la vie terrienne, se laissera tenter par Satan. Il faut remarquer à quel point, tant chez Dumas que chez Balzac et Flaubert, le fantastique émane d'une volonté de reproduire des mythes littéraires qui témoignent de cette nostalgie propre au romantisme. Le fantôme, chez ces écrivains, n'est pas immatériel ; il est fait de papier, puisqu'il est l'âme de chefs-d'œuvre du passé qu'on souhaite ramener à la vie. On remarquera la même propension à réactiver un mythe (fantastique celui-là) chez George Sand, qui publie « L'orgue du Titan » en 1873.

Hugo, lui, publie « Le diable chiffonnier » en 1842, un conte singulier en ce qu'il est écrit sur un ton humoristique avant même que l'humour trouve véritablement sa place dans le fantastique. Le ton badin sur lequel il est question du diable et d'une mésaventure qui lui est arrivée fait par contre se demander

si Hugo peut avoir écrit cette œuvre par dérision à l'égard du fantastique.

Se faire la main ?

Fait à signaler : chacun des auteurs susmentionnés a frayé avec le fantastique en début de carrière. Faut-il voir là une cession à la tentation d'explorer les méandres de la subversion, tentation typique de jeunesse ? Il semble que la majorité des auteurs importants du XIX^e siècle aient versé un jour ou l'autre dans le fantastique, peut-être comme on s'intéresse à la drogue ou à l'alcool – pour l'expérience, par curiosité. Serait-ce simplement pour plaire à un lectorat avide de ce registre relativement nouveau ? Après tout, le fantastique s'inspire, à l'époque, de croyances populaires, il puise allègrement dans la tradition orale, il récupère fréquemment les archétypes d'un imaginaire enfantin pour les travestir au moyen de vices que l'Homme ne peut connaître qu'une fois qu'il a vécu. Le fantastique est-il donc un « adulte en devenir », trop mature pour s'émerveiller des contes de fées mais pas encore assez pour trouver suffisamment de matière dans le réel bien lisse ? Après tout, plus près de chez nous, c'est au moyen du fantastique que Michel Tremblay a fait ses premières armes, après avoir lu H. P. Lovecraft et Jean Ray tard le soir, sous la couverture. Hans Christian Andersen, associé d'emblée au surnaturel enfantin des contes merveilleux, tourne un peu plus l'érou dans « Les feux follets sont dans la ville ! disait la sorcière » (1865), et George Sand – encore elle ! –, dans « La fée aux gros yeux » (1875). Et que dire de Baudelaire, dont l'« entrée » dans l'univers de l'écriture, pour ainsi dire, s'est opérée par la traduction des œuvres (fantastiques, pour la plupart) d'Edgar Allan Poe. Le poète allait adresser un clin d'œil au fantastique dans ses célèbres *Fleurs du mal* (1857) dans le poème « Les métamorphoses du vampire », qui traduit la double symbolique de la femme baudelairienne : elle est à la fois volupté, séduction, objet d'élévation de l'âme, mais aussi objet de perte. Ironie du sort, Baudelaire, comme Gautier une vingtaine d'années avant lui, aura contribué à l'irruption du vampire dans la littérature fantastique, alors que l'œuvre qui allait fixer de manière presque définitive l'archétype du vampire, le roman *Dracula* de Bram Stoker, n'allait paraître qu'à la fin du siècle (1897).

Effaroucher la raison... et les bien-pensants

Le XIX^e siècle voit aussi se développer l'intérêt pour le paranormal, entre autres l'hypnose, qui jouit d'un intérêt scientifique : « De ce fantastique enraciné dans le terroir se dégagait progressivement une littérature plus adaptée à la société urbaine actuelle. D'abord cette société a engendré ses propres croyances, magnétisme, spiritisme, parapsychologie⁵ ». Hugo entreprend, en 1854, une œuvre qui restera inachevée, *La fin de Satan*, dans laquelle le mysticisme et l'occultisme puisent à même le fait qu'à ce moment l'auteur est « en exil à Jersey et expériment[e] le spiritisme en faisant tourner les tables. Des esprits sembl[e]nt lui dicter de nouveaux vers⁶ ». La société du XIX^e siècle est fascinée par les « pseudo-sciences, [...] des thèmes inspirés de la tradition occultiste⁷ » ; nombreux sont ceux qui ravivent la mémoire de Franz-Anton Mesmer et ses théories controversées sur le magnétisme animal (Balzac est de ceux-là) ; à la fin du siècle, on parlera d'Aleister Crowley, de la Golden Dawn⁸ et des Rosicruciens.

Ce siècle est en constant bouleversement, particulièrement en France, où alternent différents régimes politiques et où se succèdent pas moins de quatre courants littéraires (romantisme, réalisme, parnasse, symbolisme) d'un bout à l'autre du siècle. L'instabilité française aura offert un terrain fertile pour que prenne racine le fantastique, au point que ce dernier sert d'exutoire aussi aux littérateurs qu'on considère (avec nos yeux du XXI^e siècle) comme « sérieux » et marquants : « le fantastique est une révolte contre le désenchantement du monde, un effort pour introduire un supplément indéfini de sens dans l'expérience humaine⁹ ».

À l'époque, le fantastique n'est pas encore connoté du caractère juvénile qu'il revêt parfois de nos jours ; aucun écrivain « sérieux » ne risque d'y laisser sa crédibilité. On nage en plein positivisme, et si la science génère un espoir certain, si tout un chacun a le potentiel de s'enrichir au moyen de découvertes scientifiques ou technologiques, l'Homme reste impuissant devant quelques phénomènes qu'il n'arrive pas à expliquer. La faute n'incombe donc pas qu'aux Lumières : un siècle plus tard, une pensée plus moderne n'explique toujours pas tout. D'aucuns constatent aussi la préten-

tion humaine et souhaiteraient franchir le pas de la porte qui mène vers tout ce qui se trouve en marge du monde : « Les objets qui composent [le monde] [...] sont "sémanthropiques" : ils nous parlent de nous-mêmes, indéfiniment, parce que nous nous projetons en eux en permanence. C'est aussi la *pathetic fallacy* de la nature romantique, qui console le poète esseulé en offrant prétendument un miroir à ses sentiments. [Voilà qui exprime un] certain narcissisme propre à la mentalité occidentale. Que toute projection mentale, affective ou symbolique en soit retirée, que l'objet soit "désinvesti" de la subjectivité, et il devient presque automatiquement *unheimlich* [...], à la fois étranger et familier¹⁰ ».



<http://canon.actu24.be>

La saveur de la semaine...

L'occasion est belle d'explorer les méandres de l'inconscient, et de remettre au goût du jour la possibilité d'entrer en contact avec les disparus. L'archétype du fantôme trouvera preneur même sous la plume du naturaliste Émile Zola qui, dans « Angeline » (1898), raconte une histoire de maison hantée dont les premiers paragraphes pastichent fortement « La chute de la maison Usher » de Poe : le souci du détail de Zola porte l'attention du lecteur sur l'apparence délabrée de la maison que découvre le promeneur tandis qu'il erre « sous le ciel gris de novembre », qu'il est attiré par la maison aux fenêtres sans rideaux

comparées à des « yeux éteints, restés grands ouverts sur un corps sans âme¹¹ ». Le Russe Ivan Tourguéniev, dont l'œuvre phare reste la nouvelle réaliste *Premier amour*, s'intéresse au fantastique à partir des années 1860. Dans la nouvelle « Ellis », on assiste au parcours féérique d'un narrateur autodiégétique que le personnage féminin éponyme fait voyager partout dans le monde (en pensée ou pour vrai ?), après que la belle Ellis apparait à l'homme à la tombée de la nuit.

La fascination pour l'inconscient trouve écho dans l'exploration du monde des rêves, véritable mine d'or à l'approche des travaux que mènera Freud au début du XX^e siècle. Faut-il s'étonner de voir Tourguéniev relater la confusion du protagoniste de « Un rêve » (1876), qui rencontre son défunt père lorsqu'il rêve la nuit venue ? Si Tourguéniev est « le plus occidental, le plus européen des écrivains russes¹² », il appert tout à fait normal qu'il ait donné, lui aussi, dans le fantastique, tellement en vogue de part et d'autre du XIX^e siècle. Son compatriote Dostoïevski, qu'on n'oserait pas associer à autre chose que les drames *Crime et châtiment* et *Les frères Karamazov*, s'était aussi laissé happer par le fantastique en 1846, année de publication du roman *Le double*. (On attribue d'ailleurs aux deux auteurs russes, selon la source qu'on consulte, l'affirmation voulant que les écrivains russes soient « tous sortis du "Manteau" de [Nikolaï] Gogol [1843] », un des récits fantastiques russes les plus connus.

On verra aussi le célèbre Luigi Pirandello, écrivain italien surtout connu pour sa pièce de théâtre *Six personnages en quête d'auteur*, publier plus tard, dans le respect lui aussi du thème du rêve, « Effets d'un songe interrompu » (1937).

L'horreur est ailleurs

Le fantastique aura également servi, chez certains auteurs, à purger des tendances qui sans s'avérer xénophobes sont pour le moins révélatrices de stéréotypes et de maladresses à l'égard de l'Étranger, comme c'est le cas dans le conte « La famille du vourdalak » (1897) d'Alexis Tolstoï, publié la même année que *Dracula*, et qui présente une sous-catégorie du vampire – le vourdalak s'abreuve du sang des membres de sa famille. L'action s'y déroule en Serbie, une terre étrangère qui sert de lieu de tous les vices (le vampire de Stoker,

au fond, ne provient-il pas, lui, de Transylvanie ?). On peut aussi penser à « L'ombre » de Hans Christian Andersen, texte dans lequel une ombre se matérialise et devient le double d'un des personnages. Le Danois y indique en guise d'incipit que « [d]ans les pays chauds, le soleil peut vraiment brûler. Les gens [y] deviennent acajou ; et même, dans les pays tout à fait chauds, ils sont brûlés jusqu'à être noirs¹³ ».

Dans d'autres cas, les lieux exotiques servent simplement de décor idéal pour camper des récits dont l'étrangeté semble partie intégrante de la culture dont il est question. Une des *Nouvelles orientales* de Marguerite Yourcenar, « Comment Wang-Fô fut sauvé » (1936), raconte comment le peintre Wang-Fô, condamné à être mutilé par l'Empereur de Chine, parvient à éviter son châtiment en peignant une dernière toile : « Le frêle canot grossi sous les coups de pinceau du peintre occupait maintenant tout le premier plan du rouleau de soie. [...] Le bruit se rapprocha, emplît doucement toute la salle [...] Dans l'eau jusqu'aux épaules, les courtisanes, immobilisés par l'étiquette, se soulevaient sur la pointe des pieds. L'eau atteignit enfin au niveau du cœur impérial¹⁴ ».

Tant d'autres encore...

L'espace manque pour qu'il soit plus amplement question des fantastiqueurs insoupçonnés qu'auront été Walter Scott (« L'histoire de Willie le vagabond », 1824), Nathaniel Hawthorne (« La mascarade de Howe », 1850), Charles Dickens (« Le signaleur », 1886) ou Gaston Leroux (« L'homme qui a vu le diable », 1908), qu'on connaît mieux pour être l'auteur du roman policier *Le mystère de la chambre jaune*. On pourrait aussi revenir en arrière jusqu'au *Satiricon* de Pétrone (premier siècle après Jésus-Christ), dont un passage met clairement en scène le phénomène de lycanthropie – et c'est aussi le cas dans « Bisclavret », un lai de Marie de France (XII^e siècle).

Encore de nos jours, quelques auteurs « généralistes » succombent à la tentation du fantastique : Paul Auster l'a fait dans *Monsieur Vertigo* (1994). L'intérêt de ces écrivains pour le fantastique reste difficile à cerner puisqu'il est rarement question des motifs les ayant fait opter pour ce genre (la plupart des anthologies ou des articles

théoriques sur le fantastique tentent ou bien de le définir, ou bien de décortiquer la mécanique interne des récits qui y appartiennent). Peut-être faut-il voir dans cet investissement du genre un attrait pour la subversion ; une volonté de déridier le quotidien, de friper la surface lisse du réalisme ; ou encore un abandon à l'autorisation de légitimer des zones d'ombre : « si "la grande littérature" est la représentation des choses telles qu'elles sont [...], il subsiste un trou, un vide que le fantastique vient combler¹⁵ ». □

* Professeur de littérature, Cégep de Sainte-Foy

Notes

- Jean Fabre, *Le miroir de sorcière. Essai sur la littérature fantastique*, Paris, éditions José Corti, 1992, p. 103.
- Michel Viegnès, *Le fantastique*, Paris, Flammarion, coll. « GF Corpus », 2006, p. 37.
- Claude Bolduc et Serena Gentilhomme, « Et pourtant il vit... », dans *Québec français* n° 139 (automne 2005), p. 44.
- Hubert Juin, « Les fantômes d'Alexandre Dumas », dans Alexandre Dumas, *Les mille et un fantômes*, éditions Gérard, Verviers (Belgique), coll. « Bibliothèque Marabout », 1965, p. 10.
- Jacques Goimard, « Le fantastique », dans *La grande anthologie du fantastique. Histoires de cauchemars*, Paris, éditions Presses Pocket, 1977, p. 13.
- Barbara Sadoul, *La dimension fantastique-3. Dix nouvelles de Flaubert à Jodorowsky*, Paris, éditions Librio, 1999, p. 121.
- Jacques Goimard, *op. cit.*, p. 12.
- Société secrète anglaise fondée à Londres en 1888 et consacrée à l'étude des sciences occultes ainsi qu'à leur enseignement.
- Michel Viegnès, *op. cit.*, p. 45.
- Ibid.*, p. 37.
- Émile Zola, « Angeline », dans Barbara Sadoul, *Un bouquet de fantômes*, Paris, éditions Librio, 2001, p. 13.
- Françoise Flamant, « Préface », dans Ivan Tourguéniev, *Premier amour*, Paris, éditions Gallimard, coll. « Folio », 1985, p. 7.
- Hans Christian Andersen, « L'ombre », dans Jacques Goimard et Roland Stragliati, *La grande anthologie du fantastique. Histoires de doubles*, Paris, éditions Presses Pocket, 1977, p. 149.
- Marguerite Yourcenar, « Comment Wang-Fô fut sauvé », dans Stéphane Gougelmann, *Nouvelles fantastiques. 1. Comment Wang-Fô fut sauvé et autres récits*, Paris, éditions Flammarion, coll. « Étonnants classiques », 2005, p. 133-134.
- Bolduc et Gentilhomme, *idem*.